Jahresbericht

über das

Herzogliche Gymnasium

zu

Blankenburg am Harz.

Ostern 1894 bis Ostern 1895.

Müller, H. F.

Inhalt: 1. **Euripides Medea** und **Das goldene Vliefs** von **Grillparzer.** Erster Teil.

2. **Schulnachrichten.** Beides vom Direktor.

Müller

1895.

Otto Kircher, Blankenburg a. H.

1895. Progr. No. 713.

I.

Euripides Medea.

Einleitung.

1. Aristoteles nennt im 13. Kapitel der Poetik den Euripides „augenscheinlich den tragischsten unter den Dichtern", ein Urteil, in das so viele Kunstrichter sich bis auf den heutigen Tag nicht finden können. Selbst ein so tief eindringender Interpret der aristotelischen Kunstlehre wie Hermann Baumgart schreibt in seinem Handbuch der Poetik: „Die eigentliche Kraft der tiefen, tragischen Wirkung ist dem Euripides unbekannt; statt ihrer wendet er seine Kunst dem einzelnen Rührungsaffekt zu. So mag er sich den billigen Ruhm des allertragischsten Dichters erworben haben, nicht indem er es verstand, die Aufgabe der Tragödie, die Katharsis der tragischen Affekte zu bewirken, am würdigsten zu lösen, sondern indem er auf Kosten des Ernstes und der Wahrheit des großen Schicksalszusammenhangs seine Zuschauer an der reich besetzten Tafel des herzzerreißenden Jammers über fremde Leiden sich satt schwelgen ließ."

Wie steht es nun in Wirklichkeit? Was sagt der Philosoph eigentlich?

Nach Aristoteles ist der Endzweck, die Leistung und das Werk der Tragödie, Mitleid und Furcht zu erregen und dadurch die (völlige) Reinigung oder Läuterung solcher d. h. der mit Furcht und Mitleid als den Grundakkorden der Seele verbundenen Stimmungen (Affekte, Pathemata) zu bewirken. Um dies Ziel zu erreichen, wird der einsichtige Dichter nicht jeden Stoff und jede Fabel, wie sie ihm vor die Hand kommen, frischweg behandeln, sondern nur solche auswählen, die zur Erregung von Furcht und Mitleid am tauglichsten sind. Vor allem aber hat der Dichter durch die Behandlung seines Stoffes, durch die Komposition und Ökonomie des Dramas dafür zu sorgen, daß die mannigfachen Furcht- und Mitleidsempfindungen von allen störenden und quälenden Beimischungen gereinigt werden; denn nur so wird die Wirkung des Kunstwerks vollendet, nur so erzielt es die Tragödie, den Hörer in der lautersten Gemütsverfassung zu entlassen und ihn mit den zu völliger Reinheit hergestellten Schicksalsempfindungen der echten Furcht und des echten Mitleids zu erfüllen.

Eine wohlkomponierte tragische Fabel, sagt Aristoteles, muß einen einfachen und nicht einen doppelten Ausgang haben, d. h. der Fabel mit dem einfachen Schicksalsumschlag gebührt der Vorzug vor der mit doppeltem Ausgange, in der die eine Partei durch verdientes Unglück bestraft, die andere durch verdientes Glück belohnt wird. Ferner: der Schicksalswechsel soll sich vollziehen nicht aus Unglück in Glück, sondern umgekehrt aus Glück in Unglück, so zwar, daß der Held dieses sein Unglück nicht durch Schlechtigkeit und Bosheit verschuldet, sondern durch einen großen Fehltritt herbeiführt. Also noch einmal: die ästhetisch vollkommenste Tragödie ist das Resultat dieser Komposition. Darum sind auch die Kunstrichter im Irrtum, die dem Euripides eben dies zum Vorwurf machen, daß er dies in seinen Tragödien thut d. h. nach der angegebenen Regel die

Handlung führt, und daß viele seiner Dramen einen unglücklichen Ausgang haben. Dafür giebt es einen schlagenden Beweis. Auf den Bühnen nämlich und bei den Aufführungen im Kunstwettstreit (in den Agonen) erscheinen solche Tragödien, wenn sie gut gespielt werden, als die am meisten tragischen, und Euripides, wenn auch im übrigen seine Ökonomie nicht gut zu heißen, ist doch augenscheinlich der tragischste unter den Dichtern.

So Aristoteles. Er erteilt hier dem Euripides kein uneingeschränktes Lob und tadelt ihn an andern Stellen, aber wo es auf das spezifisch Tragische ankommt, da nennt er ihn den ersten der tragischen Dichter. Daß er darin Recht hat, wage ich zu behaupten. Zum Zeugen rufe ich Lessing an, der in der Hamburgischen Dramaturgie (49. St. S. 262 der Hempelschen Ausgabe) dies Urteil erläutert. „Wenn Aristoteles", sagt er, „den Euripides den tragischsten von allen tragischen Dichter nennt, so sah er nicht bloß darauf, daß die meisten seiner Stücke eine unglückliche Katastrophe haben, ob ich schon weiß, daß viele den Stagiriten so verstehen. Denn das Kunststück wäre ihm ja wohl bald abgelernt; und der Stümper, der brav würgen und morden und keine von seinen Personen gesund oder lebendig von der Bühne kommen ließe, würde sich ebenso tragisch dünken dürfen als Euripides. Aristoteles hatte unstreitig mehrere Eigenschaften im Sinne, welchen zufolge er ihm diesen Charakter erteilte; und ohne Zweifel, daß die eben berührte mit dazu gehörte, vermöge der er nämlich den Zuschauern alle das Unglück, welches seine Personen überraschen sollte, lange vorher zeigte, um die Zuschauer auch dann schon mit Mitleiden für die Personen einzunehmen, wenn diese Personen selbst sich noch weit entfernt glaubten, Mitleid zu verdienen. — Sokrates war der Lehrer und Freund des Euripides; und wie mancher dürfte der Meinung sein, daß der Dichter dieser Freundschaft des Philosophen weiter nichts zu danken habe als den Reichtum von schönen Sittensprüchen, den er so verschwenderisch in seinen Stücken ausstreut. Ich denke, daß er ihr weit mehr schuldig war; er hätte ohne sie ebenso spruchreich sein können; aber vielleicht würde er ohne sie nicht so tragisch geworden sein. Schöne Sentenzen und Moralen sind überhaupt gerade das, was wir von einem Philosophen wie Sokrates am seltesten hören; sein Lebenswandel ist die einzige Moral, die er predigt. Aber den Menschen und uns selbst kennen, auf unsere Empfindungen aufmerksam sein, in allen die ebensten und kürzesten Wege der Natur ausforschen und lieben, jedes Ding nach seiner Absicht beurteilen: das ist es, was wir in seinem Umgange lernen; das ist es, was Euripides von dem Sokrates lernte und was ihn zu dem ersten in seiner Kunst machte."

Dem Aristoteles stimmt auch Jakob Bernays zu, und ähnlich urteilt über Euripides Gustav Freytag, Technik des Dramas S. 239: „Keiner seiner großen Vorgänger versteht wie er die epischen Bilder mit flammender, markzerfressender Leidenschaft zu füllen; keiner hat so viele wahre, schön empfundene, individuelle Züge in sie hineingetragen, keiner so reiches Detail, in welchem die Zuschauer das gebildete Empfinden ihrer Tage wiederfanden."

Unsere Gewährsmänner sagen nicht zuviel: Euripides ist ein Meister in der Charakterzeichnung und in der Darstellung menschlicher Leidenschaften. Weil er die Menschen kannte, wie sie sind, hatte er nicht nötig die Menschen zu schildern, wie sie sein sollen.

Diese Meisterschaft bewährt der Dichter wie in andern Tragödien so besonders in der Medea. Die Medea, die ihre eigenen Kinder tötet, um sich an dem treulosen Gatten zu rächen, hat Euripides erst geschaffen. Das Problem, eine Frau, die unnatürliche Greuel begeht, auf der Bühne so darzustellen, daß sie nicht abscheulich sondern bemitleidenswert erscheint, hat er zuerst aufgeworfen und — gelöst. Die Sage bot ihm wenig mehr als das Gerüst zu seinem kühnen Bau. Was aus der weit verzweigten Argonauten- und Medeasage unsern Zwecken dient, stellen wir im folgenden kurz zusammen.

2. Athamas, König der Minyer im böotischen Orchomenos, zeugte mit seiner göttlichen Gemahlin Nephele zwei Kinder, Phrixos und Helle; weil er sich aber noch mit einer menschlichen Gattin, Ino, vermählte, verschwand Nephele, und der Fluch kam über sein Haus. Ino stellte den Kindern der Nephele nach dem Leben und brachte es durch ihre Ränke dahin, daß man den Phrixos zu opfern beschloß; aber die göttliche Mutter entführte ihn und seine Schwester auf einem Widder mit goldenem Vließ. Helle fällt auf der Flucht in den nach ihr benannten Hellespont; Phrixos gelangt nach Aia, wo ihn der König Aietes, ein Sohn des Helios, gastlich aufnimmt und mit seiner Tochter vermählt. Den Widder opfert er dem Zeus und das Vließ hängt er im Hain des Ares auf, wo es von einem schlaflosen Drachen bewacht wird. Das Vließ holen ein Menschenalter vor dem trojanischen Kriege die Argonauten zurück. Ihr Anführer ist Jason, dem Pelias die Fahrt aufgetragen hat. Pelias hatte seinem Halbbruder Aison die Herrschaft von Jolkos in Thessalien entrissen, und dieser seinen Sohn Jason vor den Nachstellungen seines Bruders gerettet, indem er ihn heimlich dem Cheiron zur Erziehung übersandte. Als Jason das zwanzigste Lebensjahr erreicht hatte, kam er als herrlicher Jüngling nach Jolkos zurück und trat vor Pelias, um die geraubte Herrschaft für den Vater zurückzufordern. Pelias erschrak, denn er sah den Jüngling nur mit einem Schuh bekleidet, und ein Orakel hatte ihm verkündet, er solle sich vor dem Einschuhigen hüten. Doch gelobte er mit einem Eide die Rückgabe des Reiches, wenn Jason zuvor statt seiner das goldene Vließ hole. Das Orakel habe ihm selbst die Fahrt aufgetragen, damit die Seele des Phrixos gesühnt und der Zorn der Unterirdischen beschwichtigt werde; aber er sei zu dem Werke zu alt. Jason übernimmt die Fahrt und fordert die Helden Griechenlands zur Teilnahme auf. Sie kommen alle, soweit sie der Ruf erreicht: Orpheus, Amphiaraos, Kastor und Polydeukes, Meleagros, Theseus, Herakles u. a., im ganzen 50 Helden nach den 50 Rudern des Schiffes, das Argo, die schnelle, genannt wird. Die Fahrt geht nach dem fernen Lande, Aia, wofür man seit Pindar das an der äußersten Küste des Pontos Euxeinos gelegene Kolchis hielt. Danach hat sich denn der Lauf der Fahrt näher bestimmt. Nach mancherlei Abenteuern glücklich an den Eingang des Pontos gelangt, sollen sie durch die Symplegaden, die zusammenschlagenden Felsen, steuern. Die Argonauten lassen zuerst eine Taube hindurchfliegen und kommen dann selbst mit ihrem Schiffe, dem ersten, dem dies gelingt, unversehrt hindurch. Von der Zeit an stehen die Felsen still. In Kolchis angekommen, fordert Jason das Vließ vom König Aietes. Dieser verspricht es zu geben, wenn Jason zwei feuerschnaubende erzhufige Stiere einfange, anschirre, mit ihnen ein Stück Land umpflüge und darauf in die Furchen Drachenzähne säe, aus denen geharnischte Männer, um ihn anzufallen, emporsteigen sollten. Der kühne Held bestand die Arbeit, indes nur mit Hülfe der Tochter des Aietes, der zauberkundigen Medea, deren Liebe er gewonnen hatte. Dennoch verweigerte Aietes das Vließ. Da raubten es Jason und Medea, nachdem sie den Drachen durch einen Zaubertrank eingeschläfert oder getötet hatten, und fuhren mit den Argonauten auf schnellem Schiffe davon. Der König ließ sie verfolgen. Absyrtos, sein Sohn, der Anführer der Verfolgenden, wurde von Jason überfallen und getötet, oder nach einer andern Version: Medea tötete ihren kleinen Bruder, den sie mitgenommen hatte, zerstückelte ihn und warf die einzelnen Glieder ins Meer, damit der verfolgende Vater durch das Sammeln und Bestatten der Glieder seines Söhnleins aufgehalten würde. Heimgekehrt findet Jason die Eltern nicht mehr am Leben: der Vater ist von Pelias ermordet, die Mutter hat sich selbst den Tod gegeben. Jason rächt sich an dem Mörder durch Medea. Diese beredet die Töchter des Pelias, den alten Mann zu zerstückeln und die Glieder zu kochen, damit er auf diese Weise durch ihre Kunst verjüngt werde. Nun vertreibt Akastos, des Pelias Sohn, seinen bisherigen Freund Jason mitsamt seinem Weibe. Sie gehen in die Verbannung, finden aber Aufnahme beim Könige Kreon in Korinth. Diese Frevelthat an Pelias und die Verbannung nach Korinth hat Euripides in seiner ersten (verlorenen) Tragödie, den Peliaden,

behandelt. — In Korinth bereitet Medea dem Kreon und seinem Hause Nachstellungen, sie soll sogar den König durch Zaubermittel ermordet haben. Aus Furcht sei sie nach Athen geflohen und habe ihre Kinder, weil sie noch zu jung waren um ihr folgen zu können, an den Altar der Hera Akraia auf der Burg von Korinth gesetzt, in der Erwartung, daß der Vater sich ihrer annnehmen werde. Die Korinthier aber hätten, ohne sich um die Heiligkeit des Ortes zu kümmern, die Kinder vom Altar gerissen und getötet. Zur Sühnung dieses Frevels sei ein Jahresfest angeordnet, auch werde das Grab der Kinder auf der Burg gezeigt. Hier setzt die umgestaltende Thätigkeit des Euripides ein, indem er die ihre Kinder aus Rachsucht mordende Mutter und damit das wesentlichste Moment der Tragödie erfindet. — In Athen vermählte sich Medea mit dem König Aegeus. Wegen ihrer Ränke gegen dessen Sohn Theseus mußte sie fliehen. Sie ging nach Kolchis zurück und setzte ihren entthronten Vater wieder in die Herrschaft ein. Auch diesen Zug der Sage hat Euripides benutzt oder vorausgesetzt. Medeas Aufenthalt in Athen bildete nachweislich den Inhalt seiner (verlorenen) Tragödie Aegeus. Vielleicht erklärt sich das ziemlich unmotivierte Auftreten des Aegeus in der Medea daraus, daß der Dichter die Handlung seines Aegeus als bekannt voraussetzte. Freilich müßte dieser dann vor der Medea d. h. vor dem Jahre 431 aufgeführt sein, was sich indessen nur schließen, nicht beweisen läßt.

3. Viel bewundert und citiert, als Fundgrube für bildliche Darstellungen ausgebeutet, hat Euripides Medea in Altertum und Neuzeit viele Nachahmer gefunden. Neophron (?), der jüngere Euripides, Ennius, Ovid, Seneca, Corneille, Klinger, G. Conrad (Prinz Georg von Preußen) u. a., vor allen aber Grillparzer haben Medea-Tragödien gedichtet. Was trieb sie dazu? Die in dem Stoffe liegende Tragik zog sie an.

Aber eine Mutter, die ihre eigenen Kinder tötet: ist das nicht ein allzu gräßlicher Stoff? Wie kann man sich darin nur so vertiefen!

Allerdings ist der Stoff gräßlich, die That so ungeheuer, daß wir davor schaudern. Aber das ist eben die Kunst, das reizt den Dichter, aus dem rohen Stoff, dem nackten Faktum eine Tragödie zu schaffen dergestalt, daß wir die That nicht bloß als eine notwendige erkennen, sondern mit dem Thäter auch wohlverdientes Mitleid empfinden und tragisch erschüttert werden. Oder kommen dergleichen Unthaten in Wirklichkeit nicht vor?

Wir bewegen uns hier nicht auf dem Boden der gemeinen Wirklichkeit, sondern auf dem Gebiete der Poesie, und da handelt es sich um das, was möglich, was wahrscheinlich und wahr ist. Aristoteles sagt mit Recht, das innerlich Wahrscheinliche und Einleuchtende, möge es auch nie und nirgends geschehen sein, sei dem Unwahrscheinlichen und Unmotivierten, möge es auch irgend einmal wirklich geschehen sein, bei weitem vorzuziehen. Außerdem wissen wir alle, wohin den Menschen die Leidenschaft, eine ihn ganz beherrschende Leidenschaft zu führen vermag. —

Damit der Leser das Grausen vor der Medea verlerne, wolle er sich an Frauengestalten von gleicher Größe der Leidenschaft erinnern, z. B. an die Kriemhild des Nibelungenliedes, daz lancraeche wîp. All ihre Liebe hat sich in Haß gewandelt und ihr ganzes Geschlecht fällt der Rache für Siegfried zum Opfer. Von eines Weibes Lieb und Treue, von eines Weibes bitterem Schmerz und blutiger Rache handelt diese erste grosse deutsche Tragödie.

Fast noch grauenhafter als Medea und Kriemhild ist Sophokles Elektra, die alles daransetzt, die eigene Mutter zu töten, und als der Rächer die schaurige That des Muttermordes vollbringt, ihm aufmunternd zuruft: schlag nochmal zu, wenn du Kraft hast! Das ist die granitne Hartkörnigkeit eines Geschlechts, dem die Blutrache noch ein Gebot der Frömmigkeit war. Klytämnestra ist für Elektra keine Mutter mehr, denn sie hat ihr den über alles geliebten und gepriesenen Vater erschlagen: eigenhändig hat die Gattin ihm beim Festmahl des Sieges, auf dem geheiligten Tischlager seiner Väter den Kopf gespalten wie ein Stück Holz und das Blut an seinen Haaren abge-

wischt. Gramdurchfurcht, von Leiden verzehrt, durch Kummer gebeugt, mißhandelt und zu Sklavendienst erniedrigt: so steht Elektra vor uns auf der Bühne, ein Bild unsäglichen Jammers und Elends. In ihren heiligsten Gefühlen gekränkt, als anbetende Tochter, als hingebend liebende Schwester hat sie sich riesig aufgerichtet zur Hohenpriesterin der Rache.

Wie Sophokles uns durch die Allmacht seiner Poesie hinreißt zur Teilnahme und Bewunderung der Heldin seines Stücks, so weiß uns mit gleicher Meisterschaft auch Euripides für die tragische Gestalt seiner Medea zu erwärmen. Lessing erwähnt in der Hamburgischen Dramaturgie (St. 30) die Medea einmal im Vorbeigehen; sein Urteil scheint mir bedeutend genug, um hier angeführt zu werden. Er polemisiert gegen Corneille und seine Kleopatra, die er für ein Ungeheuer ihres Geschlechts erklärt, weil sie nur aus Ehrgeiz, aus beleidigtem Stolz sich alle Verbrechen erlaube und mit macchiavellischen Maximen um sich werfe. Gegen sie sei Medea, die nur aus beleidigter Liebe zu ihrer Unthat bewogen werde, tugendhaft und liebenswürdig. „Denn alle die Grausamkeiten, welche Medea begeht, begeht sie aus Eifersucht. Einer zärtlichen, eifersüchtigen Frau will ich noch alles vergeben; sie ist das, was sie sein soll, nur zu heftig. Aber gegen eine Frau, die aus kaltem Stolze, aus überlegtem Ehrgeize Frevelthaten verübt, empört sich das ganze Herz, und alle Kunst des Dichters kann sie uns nicht interessant machen." Daß nun die Kunst des Euripides es verstanden hat, uns die Medea nicht bloß interessant sondern unseres Mitleids wert zu machen, hoffe ich durch die folgende Analyse zu beweisen, die indes nur zum aufmerksamen Lesen des Dramas selbst anleiten soll. Wenn nach Lessing das zweckmäßige Erdichten einen schöpferischen Geist beweist, so gebührt dem Euripides für seine Medea dieser Ruhm. Denn die Sage bot ihm kaum das Faktum, zu einem tragischen Stoff hat er es erst umschaffen müssen. Die Verbrechen der Medea in Korinth sind ebenso gräßlich als außerordentlich. Aber der Dichter war darauf bedacht, eine Reihe von Ursachen und Wirkungen zu erfinden, nach welcher jene unwahrscheinlichen Verbrechen nicht wohl anders als geschehen mußten. Er suchte die Charaktere seiner Personen so anzulegen; er suchte die Vorfälle, welche diese Charaktere in Handlung setzen, so notwendig einen aus dem andern entspringen zu lassen; er suchte die Leidenschaften nach eines jeden Charakter so genau abzumessen; er suchte diese Leidenschaften durch so allmählige Stufen durchzuführen: daß wir überall nichts als den natürlichsten, ordentlichsten Verlauf wahrnehmen; daß wir bei jedem Schritte, den er seine Personen thun läßt, bekennen müssen, wir würden ihn in dem nämlichen Grade der Leidenschaft, bei der nämlichen Lage der Sachen selbst gethan haben; daß uns nichts dabei befremdet als die unmerkliche Annäherung eines Zieles, vor dem unsere Vorstellungen zurückbeben und an dem wir uns endlich, voll des innigsten Mitleids gegen die, welche ein so fataler Strom dahinreißt, und voll Schrecken über das Bewußtsein befinden, auch uns könne ein ähnlicher Strom dahinreißen, Dinge zu begehen, die wir bei kaltem Geblüte noch so weit von uns entfernt zu sein glauben. (Hamb. Dramaturgie St. 32).

Analyse.

Die sonst soviel an den Prologen der Euripideischen Dramen zu tadeln haben, werden mit den Eingangsscenen der Medea-Tragödie zufrieden sein. Denn nicht bloß, daß sie uns ein wichtiges Stück der Exposition geben und zum Verständnis der Handlung wesentlich beitragen, sie sind auch ganz dazu angethan, unser lebhaftes Interesse zu erregen und der Heldin unsere Teilnahme von vornherein zu sichern.

Medeas Amme oder Pflegerin eröffnet die Handlung, die sich vor dem Hause der Medea in Korinth abspielt. Die gute Alte hat der Herrin Gram so tief gebeugt, daß sie hinaus ins Freie

mußte, um hier vor Erd und Himmel ihre Not zu klagen. In bewegten Worten erzählt sie uns, wie Medea mit Mann und Kindern nach Korinth kam, das ihr durch die Gastlichkeit der Bürger eine neue Heimat wurde und wo sie als getreues Weib an der Seite ihres Gatten glücklich war. Nun aber hat sich die Liebe in Haß, die Freude in Leid verwandelt; denn Jason hat das treue Weib, das ihm doch alles opferte, mitsamt den Kindern verraten und verstoßen: er ruht im Arm der jungen Königstochter, seiner Braut.

Medea nun, das arme frech betrogne Weib,
Ruft, was er einst geschworen, als er ihr die Hand
Zum Pfand der Treue reichte, ruft die Götter an
Zu Zeugen, wie von Jason ihr vergolten ward.
In tiefsten Gram versunken, ohne Speis und Trank,
Verzehrt sie sich in heißen Thränen Tag und Nacht
Seit jenem Tag, an dem sie sich verraten sah.
Sie starrt zur Erde nieder, niemals schlägt sie mehr
Die Augen auf und wie ein Fels im wilden Meer
Ist taub sie und verschlossen für der Freunde Trost.
Nur hebt sie wohl den totenbleichen Nacken auf
Und jammert um den Vater still in sich hinein,
Um Haus und Heimat, die sie schmählich einst verließ
Um dessentwillen, der sie treulos nun verriet.
Aus ihrem Unglück hat die Arme nun erkannt,
Wie glücklich der, der seiner Heimat Treue hält.
Sie haßt der Kinder Anblick, ihrer Augen Trost —
Ich fürchte, daß es Grauses ist, worauf sie sinnt;
Denn sie ist kühn und furchtbar, wer sich messen will
Mit ihr im Kampf, wird schwerlich seines Sieges froh.

Inzwischen hat der alte Pädagoge die Bühne mit den beiden Kindern betreten, die vom Spielplatz kommen und fröhlich und guter Dinge sind, nichts ahnend von der Mutter tiefem Herzeleid. Auch diesen treuen Diener quält die Sorge um seine Herrin. Hat er doch soeben aus dem Munde einiger beim Würfelspiel versammelter Greise gehört, daß der König Kreon die Kinder samt ihrer Mutter aus Korinth vertreiben wolle. Er kündigt damit das erregende Moment der Handlung im voraus an. Die Amme ist über diese Kunde ganz bestürzt; sie kann nicht glauben, daß Jason diese Härte gegen sein eigen Fleisch und Blut dulden werde, wenn er auch die Mutter hasse; wäre er nicht ihr Herr, sie würde ihm ob solcher Schurkerei fluchen. Zwar hofft sie noch das beste, aber sie kann sich schlimmer Ahnungen nicht erwehren. Namentlich fürchtet sie für die Kinder, die der Pädagoge den Augen der gramverstörten Mutter fernhalten soll. Denn sie hat bemerkt, wie Medea ihre Söhne wilden Blicks und Unheil brütend anstarrte, und soviel ist gewiß: ihr Haß wird nicht eher ruhen, als bis er einen trifft. Möchte es wenigstens einer ihrer Feinde und nicht ihrer Freunde sein!

Noch sind die Kinder nicht in das Haus hineingegangen, da ertönt aus dem Innern ein Klage- und Wehruf der Medea. Die Amme treibt die Kinder zur Eile an, schärft ihnen aber ein, sich nicht vor der Mutter blicken zu lassen, die zu schwer gereizt ist und die Schmach in ihrem starken, leidenschaftlichen Gemüt zu tief empfindet, als daß sie von der Rache abstehen und irgendwelche Schranken innehalten könnte. Ein schweres Gewitter hat sich über dem Königshause zusammengezogen: noch hängt die Wolke regungslos, nun rückt sie sachte vorwärts, die Geschwindigkeit wächst, der Ausbruch ist unvermeidlich, bald wird der Blitz in krachendem Donner niederfahren.

Erneuter Klageruf Medeas aus dem Innern der Wohnung:

Weh — Weh über mich! Ach, mein Leiden ist wert,
Daß Jammer erschallt und die Thräne mich netzt!
Unselige Brut, die zum Fluch ich gebar,

Fahr hin in den Tod
Mit dem Vater, dem ganzen Geschlechte!

Entsetzt fährt die Amme auf. Ihr bangt um der Kinder Geschick. Nach Art der Leute ihres Standes und nach des Dichters Unart bewegt sie sich mit Vorliebe in Gemeinplätzen; sie stellt Betrachtungen an über die gefährliche Situation der Mächtigen dieser Erde und lobt sich ein bescheidenes Los, das über das mittlere Maß nicht hinausgeht. Je höher der Stand, desto tiefer der Fall. Medea wird ihren Willen durchsetzen und die Glut ihrer Rache kühlen.

Was der Leser oder Hörer empfindet, spricht der Chor korinthischer Frauen aus, der sich auf dem freien Platze vor Medeas Wohnung versammelt. Die Frauen sind gekommen, um in aufrichtiger Teilnahme die bitter gekränkte Freundin zu trösten und durch begütigenden Zuspruch von dem Äußersten abzuhalten. Zunächst hören sie die Arme nur jammern und klagen hinter verschlossenen Thüren. Medea ist bis zum Tode betrübt und fleht um Erlösung von dem Jammer und Elend ihres Daseins. Möchte ein flammender Strahl aus der Rechten des Zeus ihr das Haupt zerschmettern! Dann ruft sie die Themis und Artemis zu Zeugen an für die Schmach, die der schändliche meineidige Frevler ihr angethan hat; dann wünscht sie ihn mit der Buhlerin unter den Trümmern des Hauses zermalmt und begraben zu sehn; dann klagt sie sich selber an, daß sie den Vater, das Heimatland so schnöde verlassen und den Bruder erschlagen: Scham und Reue, Wut und Verzweiflung durchwogen in wildem Aufruhr ihre Brust. Könnte sie sich nur entschließen ein ruhiges Wort zu vernehmen, so würde es besser mit ihr werden. Aber man fürchtet sich ihr zu nahen. Denn wie eine Löwin, die Junge säugt, blickt sie funkelnden Auges auf die Mägde, wenn sie etwa mit einer Botschaft an sie herantreten. Doch wagt es schließlich die Amme auf Zureden der besorgten Frauen, und nach einer Betrachtung über die Menschenthorheit, die üppige Gelage durch Gesang und Saitenspiel verschönt, aber Kummer und Gram im Liede nicht zu trösten weiß, geht sie in das Haus. Gleich darauf erscheint Medea. Sie habe, sagt sie, der Aufforderung der korinthischen Frauen Folge geleistet, um sich nicht dem Vorwurf hochmütigen Wesens auszusetzen; denn viele würden als hochmütig und stolz verschrieen: die einen, die sich öffentlich zeigten, weil man ihrer Miene Stolz abzusehen glaube; die andern, weil sie sich nicht in der Öffentlichkeit sehen ließen, sondern still und zurückgezogen im Hause lebten. Die Menschen seien eben zu Vorurteilen geneigt und ließen sich von dem äußern Schein bestimmen. Wenn aber schon ein Einheimischer, so müsse ganz besonders ein Fremder sich hüten Anstoß zu geben und auch jeden Schein, der zu übler Nachrede führen könnte, meiden. Nach dieser Einleitung fährt sie fort:

Der schwere Schlag, der plötzlich mich zu Boden warf,
Hat mich zum Tod getroffen: Lebenslust und Kraft
Sind ganz dahin und Sterben ist mir jetzt Gewinn.
Der Mann — ihr Lieben wißt es — der mein Alles war,
Als ein Elender hat sich mir mein Mann gezeigt.
Von allem, was auf Erden Odem hat und Geist,
Ist nichts beklagenswerter als wir selbst, das Weib.
Für schweres Geld erkaufen muß das Weib den Mann,
Um ihm mit Leib und Leben unterthan zu sein:
Ein schlimmres Übel als der Preis, den wir gezahlt.
Und dann die schwere Sorge: wird der Gatte gut,
Wird schlecht er sein? Denn übel stehts dem Weibe an,
Von ihm zu gehn, und ihn verstoßen kann sie nicht.
Und kommt sie gar in fremde Sitten, fremden Brauch,
So müßte sie, die keinen kennt, Prophetin sein
Zu wissen, was für einen Mann sie finden wird.
Ja, läuft nach all den Sorgen alles glücklich aus,
So daß sie tragen froh vereint der Ehe Joch,
Dann ist ihr Los wohl neidenswert — sonst lieber tot!

Wenns einem Mann in seinem Hause nicht behagt,
So geht er aus und stillt des Herzens heiße Lust:
Des Weibes Aug und Hoffen hängt an einem Mann.
Da sagt man wohl, wir lebten in dem stillen Haus
Gesichert und geborgen, während in der Schlacht
Die Männer stehn. Wie thöricht! Lieber dreimal doch
Der Schlachten Sturm als einmal einer Mutter Not!
Doch was ich sage, gilt von euch nicht, nur von mir.
Ihr habt hier eure Heimat, habt ein Vaterhaus
Und seid in Freundschaftskreisen eures Lebens froh.
Ich aber bin verlassen, heimatlos, getäuscht
Von jenem, der aus fremdem Lande mich geraubt;
Ich habe weder Mutter, Bruder oder Freund,
Zu dem ich flüchten könnte mein zerschlagnes Herz.
Um eines aber bitt ich euch, willfahret mir:
Wenn ich ein Mittel finde, irgend einen Weg,
Am Gatten mich zu rächen für das bittre Leid,
So laßts geschehn und schweiget. Furchtsam freilich ist
Das Weib und zittert feige vor gezücktem Schwert;
Doch wirds in seiner Liebe heilgem Recht gekränkt,
So ist es auch blutdürst'ger als das wilde Tier.

Eine wunderbare Rede, nicht wahr? Durchaus nicht wie eine Löwin, der man ihr Junges rauben will, sondern ganz ruhig und gelassen tritt Medea auf. Eben noch vernahmen wir leidenschaftliche Ausbrüche ihres Schmerzes, nach wenigen Minuten steht sie vollkommen gefaßt vor uns. Sie ist kein gewöhnliches Weib, die in ihren Gram versinken oder in ihrer Raserei sich verzehren könnte; sie weiß sich zu beherrschen, durch Vernunft und Willensstärke die Leidenschaft niederzuhalten. Ihre Absicht geht jetzt dahin, die korinthischen Frauen für sich zu gewinnen, ihr Mitleid zu erregen und für ihre Zwecke dienstbar zu machen: sie sollen es stillschweigend geschehen lassen, wenn sie ein Mittel finde sich an ihrem Manne zu rächen. Daher ihr maßvolles, fast bescheidenes Auftreten: die Fremde, die in Korinth nur geduldet wird, hat keinen Grund sich zu überheben; sie will vor ihren Schwestern nichts voraushaben. Ist doch ihr Unglück nur die Folge des allgemeinen Frauenloses! (Vergl. Goethes Iphigenie I, 1. 2.)

Von ihrem Gatten schmählich betrogen und verlassen, hat sie niemand, zu dem sie in ihrer Not sich flüchten, niemand, dem sie ihr Leid klagen könnte. Die wehmütigen Töne, die sie anschlägt, rühren nicht bloß die Frauen, nein auch uns, die Leser oder Zuschauer, obwohl wir die Absichtlichkeit durchschauen, mit der sie ihren Schmerz zur Schau trägt, um den Chor für sich einzunehmen. Dies wunderbare Gemisch von kluger Berechnung und ergreifender Wahrheit des Ausdrucks gehört zu Medeas Individualität. Wer wollte behaupten, daß ein solcher Charakter psychologisch unwahrscheinleich oder gar unmöglich wäre? Könnten wir nur sehen, wie sie mit Lammesblicken der Unschuld ihr thränenfeuchtes Auge aufschlägt, nur hören, wie sie ihre Stimme zu schwermütigen Tönen wandelt. Wie es in ihrem Innern gärt und kocht, verraten uns einige bezeichnende Wendungen. Z. B.: „er der mein Alles war, du weißt es wohl, als ein elender Schurke hat er sich gezeigt — mein Mann". Und am Schluß der Rede wallt das wilde Barbarenblut auf und reißt sie zu dem starken Ausdruck hin: „fühlt sich ein Weib in seiner Ehe heilgem Recht gekränkt, so ist es auch blutdürst'ger als das wilde Tier." Sie weiß es aus eigener Erfahrung. Wieviel Blut hat sie um ihres Ehebettes willen vergossen! Uns mag wohl grauen vor dieser rachsüchtigen Medea, aber wir verstehen sie, und unsere Teilnahme ist ihr gewiß. Unbedenklich stimmen wir ein in die Worte des Chors:

Wir werden schweigen, denn gerecht ist dein Gericht
Am Gatten; wir begreifen deinen tiefen Schmerz.

Gesteigert wird unsere Sympathie mit dem unglücklichen Weibe durch die unmittelbar folgende Scene.

Kreon, der König von Korinth, tritt barsch und herrisch auf. Er gebietet ihr, mit ihren Kindern das Land zu räumen, und zwar sofort. Die Furcht vor der argen Zauberin und ihrer Tücke, vor den Drohungen, die sie in ihrer Erbitterung gegen ihn und seine Tochter ausgestoßen haben soll, veranlassen ihn zu diesem harten Befehl. Ein Wehruf entringt sich der Brust Medeas. Ja, ihre Weisheit und ihr Wissen um verborgene Dinge, um die geheimen Kräfte der Natur, diese höhere Einsicht in den Zusammenhang der Dinge ist ihr Fluch. Und doch ist sie keine arge Zauberin. Wie nichtig muß ihr diese Weisheit in ihrem Unglück und in ihrer Erniedrigung vorkommen! Wie könnte sie in ihrer hülflosen Lage es wagen, sich gegen den Herrscher des Landes aufzulehnen! So unklug, sagt sie, sei sie nicht, daß sie den Zorn der Machthaber auf sich ziehen wollte. Was habe Kreon ihr denn für ein Unrecht gethan? Er habe die Tochter dem Manne seiner Wahl gegeben, und das sei wohlgethan. So sehr sie ihren Gatten hasse, ihm, dem Kreon, dürfe sie nicht zürnen. „Macht Hochzeit, seid glücklich; aber laßt mich im Lande bleiben! Denn leide ich auch Unrecht, werde ich mich doch vor den Mächtigen beugen.“

Der König traut den glatten Worten nicht, sondern schöpft nur noch mehr Verdacht. Denn wer seinen Zorn ungestüm ausläßt, Weib oder Mann, ist nicht so schlimm, als wer ihn klüglich verschweigt. Darum soll Medea keine Reden halten. Es bleibt dabei, sie wird das Land verlassen, denn sie ist dem Herrscher verhaßt.

Med. Hier lieg ich dir zu Füßen! Gnade bei der Braut —
Kr. Du kannst die Worte sparen, nichts bewegt mich mehr.
Med. Du stößt mich fort und scheust die frommen Bitten nicht?
Kr. Das Wohl des eignen Hauses gilt mir mehr als du.
Med. O Land der Heimat, wie gedenk ich jetzt an dich!
Kr. Nächst meinen Kindern ist auch mir nichts teuerer.
Med. Ach, daß zum Fluch den Menschen oft die Liebe wird!
Kr. Das hängt doch, denk ich, von den Schicksalsfällen ab.
Med. O Zeus, gedenke dessen, der mein Leid mir schuf!
Kr. Fort, Thörin! Oder willst du weiter mich bemühn?
Med. Ich bin es doch, die Mühen trägt, mehr als genug.
Kr. Gleich treiben meine Diener mit Gewalt dich fort.
Med. Nur dieses nicht, o Kreon! Ich beschwöre dich —
Kr. Du willst mir lästig werden, Weib, so scheint es fast.
Med. Ich werde gehn, mein Flehen war nicht so gemeint.
Kr. Wozu das Sträuben denn? Laß los die Hand!
Med. Nur einen Tag noch, heute laß mich bleiben noch,
Damit ich meine Wege noch bedenken kann
Und für die Kinder sorge, deren Vater ja
Um ihr Geschick sich ferner nicht bekümmern will.
Erbarme dich der Kinder, denn du selber bist
Ja Vater, der für Kinder Mitleid fühlen muß!
Nicht an mich selber denk ich, wenn ich wandern soll;
Nur sie bewein ich, daß das grause Los sie traf.
Kr. Nicht hart und unerbittlich ist mein Herz, und wenn
Auch meine Milde oft mir schon geschadet hat
Und wenn es jetzt auch wiederum mein Fehler ist,
So sei dir deine Bitte dennoch, Weib, gewährt.
Das aber wisse: sieht mit deinen Kindern dich
Das Licht des jungen Tages hier im Lande noch,
So ists dein Tod; ich habs gesagt und halte Wort.

Chorführerin: **Weh über dich, armes, unseliges Weib!**
Wohin nun fliehn? Wo findest du nun
Ein Haus, ein Land, das freundlichen Schutz
Der Verstoßenen beut?
In den Abgrund stürzt dich, Medea, ein Gott,
In des Unglücks brausende Wogen.

Ja freilich, erwidert Medea, aber noch ist es nicht soweit; noch steht dem jungen Paar, dem Schwiegervater heißer Kampf bevor. Glaubt ihr denn, ich hätte diesem Könige umsonst gute Worte gegeben? Der Thor! Er hätte meinen ganzen Plan vereiteln können. Nun aber hat er mir einen Tag Frist gewährt, und an diesem einen Tage will ich drei Feinde in den Tod senden: den Vater, die Tochter und meinen Gatten. Und nun überlegt das grimme Weib mit schneidender Herzenskälte die Todesart. Sie könnte Feuer an den Palast legen, sie könnte in das Brautgemach schleichen und den Liebenden den Stahl in die Brust stoßen: aber wie, wenn sie ergriffen würde und ihren Feinden zum Spott einen schimpflichen Tod erleiden müßte? Drum wird sie lieber Gift wählen, denn damit gerade weiß sie, die Zauberin, ja Bescheid. „Gut denn, getötet werden sie. Aber wohin soll ich selbst mich wenden? Wo Leib und Leben in Sicherheit bringen? Ich will lieber noch eine Weile warten. Zeigt sich mir irgendwo ein sicherer Zufluchtsort, so sterben sie durch Gift; wenn nicht, dann soll der Dolch sie töten, mag ich selbst auch untergehen bei der kühnen That. Bei der furchtbaren Hekate, die ich zu meiner Schutzgöttin mir erkor, ich will ihnen ihre Hochzeit bitter machen und bitter meine Verbannung. Wohlan, Medea, spare nichts von deiner Kunst! Jetzt gilt es List und Trug, jetzt gilts zu wagen eine kühne That. Denk an dein Leiden! Soll denn die Enkelin des hohen Sonnengottes diesem Diebsgesindel aus Sisyphos Geschlecht ob ihrer Verbindung mit einem Jason, diesem meineidigen Verräter, zum Gespött und zum Gelächter werden? Nennt man mich doch eine kluge, weise Frau, und überdies, so sagt man, sind wir Weiber von Natur im Guten gänzlich ungeschickt, in allem Bösen aber tüchtig und gewandt!"

Bleiben wir hier einen Augenblick stehen. Es ist echt dramatisch, wie der Dichter die That vor unsern Augen entstehen läßt. Medeas Entschluß sich zu rächen steht von Anfang an fest. Durch Kreons Verbannungsurteil wird sie zur That gedrängt, diese selbst aber durch den Aufschub des Urteils ermöglicht. An dem einen Tage, der ihr noch in Korinth vergönnt wird, muß alles geschehen sein; das ist unabänderlich. Nur über das Wie bestehen noch Zweifel. Wird Medea die Zuflucht finden, nach der sie verlangend ausschaut? Wie der Entschluß von Stufe zu Stufe reift und der Verwirklichung entgegengeführt wird, darauf wollen wir besonders achten. Aus den geheimsten Tiefen der Menschennatur ein Wollen und Thun herauszubilden, die psychischen Prozesse bis zu einer verhängnisvollen That darzustellen, ist die Kunst und die Freude des dramatischen Dichters. Das Durcharbeiten der Affekte bis zur That, das Herausarbeiten der That aus der leidenschaftlich bewegten Seele, und wiederum die Schilderung, wie starke Eindrücke von außen in das Innere des Helden einschlagen: das hat Euripides in unserm Stück meisterhaft verstanden. Außerdem wendet er allen Fleiß an, unser Mitgefühl für Medea zu gewinnen und ihre Rache als notwendig nicht bloß, sondern als berechtigt erscheinen zu lassen. Das dämonische Weib übt eine unwiderstehliche Macht über den Chor aus und weiß die korinthischen Frauen völlig in ihren Bannkreis zu ziehen. Uns wird es nicht anders gehen. Unter dem frischen Eindruck dessen, was wir hören und sehen, werden wir überall geneigt sein dem Chor beizustimmen. Können wir es denn dieser Frau in dieser Lage verargen, daß sie zum äußersten schreitet? Nicht sie ist die Treulose, sagt der Chor, dem männlichen Geschlechte allein erwächst Schmach aus dieser Geschichte. Jason, der Grieche, ist treulos; treu dagegen die Barbarin, die Vaterhaus und alles aus Liebe verlassen hat und nun mit Schmach und Schande ins Elend hinausgestoßen wird.

Kein Eid ist mehr heilig, die Scham entschwindet
Aus den hellenischen Landen und kehret zurück zum Himmel!
Kein freundliches Vaterhaus
Erquickt dich mit Trost und Frieden
Nach Leiden und Kampf; dein Lager
Im Hause des Gatten mußt du
Der Stärkeren räumen.

Wenn irgend etwas, so ist die folgende Scene danach angethan, unsere gemütliche Teilnahme von Jason ab- und der Medea zuzuwenden. Sie bringt eine mächtige Steigerung des Pathos der Heldin wie des Zuschauers.

Kaltblütig, mit der Miene des Biedermanns tritt Jason vor Medea hin und macht ihr Vorwürfe wegen ihres Zornes. Sie hätte ruhig in Korinth leben mögen, wenn sie es verstanden hätte sich zu beherrschen. Zwar ihm verschlage es nichts, wenn er geschmäht werde; aber das Königshaus hätte sie schonen sollen. Er sei immer für sie eingetreten, habe aber die Verbannung, übrigens eine verhältnismäßig noch leichte Strafe, nicht hindern können. Was in seinen Kräften stehe, werde er auch jetzt noch gerne thun. Das ist niederträchtig gedacht und gesprochen. Mit Recht schleudert ihm Medea, die jetzt nur ihre Zunge, noch nicht ihre Hand gebrauchen kann, den Vorwurf ins Gesicht: „Elender Feigling, erbärmlicher Wicht! Denn vor die hinzutreten, die man schwer gekränkt hat, das ist nicht Mut und Mannhaftigkeit, das ist das widerlichste in der Welt, ist Unverschämtheit.“ Doch Medea hat nun wenigstens Gelegenheit ihr Herz auszuschütten. Scheinbar ganz ruhig, zählt sie der Reihe nach auf, was alles sie für Jason gethan und gelitten hat; dann aber fährt sie in steigendem Affekte fort:

Das that ich dir, Elender, und zum Dank dafür
Verstößt du mich und wählest dir ein andres Weib,
Und hast doch Kinder! Freilich, wären diese nicht,
So könnt ich noch die neue Liebe dir verzeihn.
Du brachst den Schwur der Treue! Hast du wohl gedacht,
Die Götter, die einst herrschten, seien nun entthront
Und neue Ordnung herrsche jetzt in dieser Welt?
Ich muß es glauben, weil bewußt den Eid du brachst.
Ha, diese Hand, wie hast du oft sie mir gedrückt!
Ha, dieses Knie, Elender, das du heuchlerisch
Umschlangst! Verräter, der du mein Vertraun getäuscht!

Nun frag ich dich, als wärst du mir ein treuer Freund,
Als könnt ich nur des besten mich von dir versehn,
Und offenbar macht meine Frage deine Schmach,
Ich frage dich: Wo soll ich hin? Ins Vaterhaus,
Das dir zulieb ich samt dem Heimatsland verriet?
Zu Pelias betrognen Töchtern? Ach, wie schön
Empfingen sie wohl ihres Vaters Mörderin!
So steht es leider: die mich einst daheim geliebt,
Sie hassen mich, und die ich lieben sollte, hab
Ich dir zulieb behandelt wie den ärgsten Feind.
Dafür zum Danke machtest du zur glücklichsten
Der Frauen mich in Hellas! Ja, ein Wundermann,
Ein treuer Gatte, dessen ich mich rühmen darf,
Der Frau und Kinder ihrem Schicksal überläßt
Und aus dem Land in bittres Elend von sich stößt!
Wie fein, du neuer Freiersmann, wenn deine Frau,
Die dich gerettet, mit den Kindern betteln geht!

O Zeus, du gabst dem Menschen sichre Zeichen doch,
An denen man das falsche Geld erkennen kann:
Warum denn hast du nicht dem Menschen auf die Stirn
Ein Mal geprägt, das seine Falschheit gleich verrät?

Was Jason erwidert, um sich, wie er sagt, gegen diesen Wogenschwall von Worten zu sichern, ist frech, verlogen und undankbar zugleich. Er will ja nicht leugnen, was Medea ihm geleistet hat; aber was sie getrieben hat zu seiner Rettung, das war eigentlich doch Aphrodite und des Eros siegende Gewalt. Und wenn mans recht bedenkt, hat die Barbarin durch ihre Übersiedelung nach dem gesitteten Griechenland doch mehr gewonnen als verloren. Was wollte denn Jason? Nichts als sich wieder eine gesicherte Stellung erringen, nichts als den Kindern königliche Verwandte, Brüder und Schwestern, geben, kurz eine Lage schaffen, von der Medea selbst den größten Nutzen für sich und ihre Kinder ziehen könnte, wenn sie vernünftig wäre. Aber so sind die Weiber! Gedeiht die Ehe, dann ist alles gut; glauben sie sich in ihrem Eherecht gekränkt, dann werden die edelsten Absichten verkannt. Wahrhaftig, es stünde besser in der Welt, wenns keine Weiber gäbe! Schließlich bietet der Biedermann der verstoßenen Gattin noch Empfehlungen an gute Freunde und Geld für die Reise an, eine Gemeinheit, die Medea mit verdientem Hohn zurückweist. Mag Jason auch alle Götter zu Zeugen seiner Großmut anrufen, wir werden mit dem Chor fühlen und sprechen: Fluch über einen Undankbaren, der erst den keuschen Herzensschrein des Weibes öffnet, um es dann schnöde zu verraten. Der Medea aber werden wir es nicht verdenken, wenn sie die fröhliche Hochzeit in ein Fest des Todes zu verwandeln droht. Sie wird die Drohung ausführen, obgleich sie einen bestimmten Plan auch jetzt noch nicht hat. Eine bestimmte Gestalt gewinnt der Plan erst durch die folgende Scene.

Aegeus, der König von Athen, tritt auf und begrüßt sich mit Medea so freundlich und herzlich, wie alte Bekannte sich zu begrüßen pflegen. Er kommt von Delphi, wo er den Gott wegen seiner Kinderlosigkeit um Rat und Hülfe gefragt hat. Das ihm gewordene Orakel, er solle den verschlossenen Schlauch nicht eher lösen, als bis er an den heimischen Herd zurückgekehrt sei, weiß er sich nicht zu deuten. Deshalb will er zu dem weisen Pittheus von Trözene, um sich von diesem Auskunft zu erbitten. Bereits im Aufbruch begriffen, fragt er Medea wegen ihres bleichen, abgehärmten Aussehens. Sie erzählt ihm alles, und zwar in ruhigem Ton aus schmerzbewegtem, tief gekränktem Herzen heraus. Es fällt ihr nicht schwer, den edlen und ritterlichen König zu rühren. Ihre Bitte um Aufnahme und Schutz in Athen wird ihr um so lieber gewährt, als sie bestimmt verheißt, sie werde durch gewisse Zaubermittel seiner Kinderlosigkeit ein Ende machen und ihm Nachkommen verschaffen. Denn gerade darauf ist sein Sinnen und Streben gerichtet, in Nachkommenschaft und Kindersegen sieht er sein ganzes Glück. Aegeus findet es fast allzu vorsichtig, daß er sein Versprechen noch durch einen feierlichen Eid bekräftigen soll. Aber Medea will auf alle Fälle gesichert sein, und so schwört er den Eid. Darauf verläßt er die Bühne unter Dankesworten der Medea und Segenswünschen des Chors.

Medea aber ruft triumphierend aus, nun habe sie den Sieg über ihre Feinde in der Hand, nun sei die Bahn frei. Als die Not am größten war, erschien ihr dieser Mann als Rettungshafen; an diesen Felsen wird sie ihr Ankerseil festknüpfen, wenn sie zur Stadt und Burg der Pallas Athene gelangt ist. Jetzt ist ihr Entschluß gefaßt, und mit grausiger Herzenskälte entwickelt sie ihren Racheplan. Sie will sich zum Schein mit Jason aussöhnen und ihn bitten, die Kinder in Korinth zu behalten, jedoch nicht um sie in der Feinde Gewalt zu belassen, sondern um durch sie die junge fürstliche Braut zu morden. Die Kinder sollen nämlich unter dem Vorwande, sie kämen um sich zu bedanken, der Königstochter ein Gewand und ein goldenes Haarband bringen, die in so starkes Gift getaucht sind, daß jeder, der mit ihnen in Berührung kommt, von unauslöschlichen Flammen

verzehrt wird. Ist dieser Anschlag gelungen, dann bleibt ihr noch eine That zu thun, vor der die eigene Seele schaudert: ihrer Kinder Mord. Entsetzt fährt der Chor auf, aber Medea schneidet jeden Widerspruch ab mit den Worten: es muß geschehn und niemand wird es hindern. Sie will eben Jasons ganzes Haus und Glück zertrümmern; dann wird sie außer Landes gehen und — fliehen vor der lieben Kinder Blut und vor den Greueln ihrer Hand. Der triumphierende Ton ist in eine düstere Redeweise umgeschlagen, mit finsterm Antlitz bringt sie die Gründe zu ihrer Rechtfertigung vor: „Ich muß es tragen, zur Verbrecherin zu werden; denn meinen Feinden zum Gespött zu werden, das trüg ich nicht. Seis drum: was habe ich denn für Freude und Gewinn am Leben? Ich habe keine Heimat mehr, kein Vaterhaus, für mich giebts aus dem Unheil kein Entrinnen. Gesündigt hab ich damals, als ich meines Vaters Haus verließ; da fing mein Elend an, als ich mich durch den treulosen Griechen bethören ließ, der mir mit Gottes Hülfe büßen soll. Denn niemals wird er Kinder sehen, weder von mir noch von seiner neuen Gattin, die, weil sie mir Verderben brachte, an meinem Gift verderben muß. Niemand soll von mir sagen, daß ich feige, schwach oder gutmütig sei, nein, ich bin von der andern Art: furchtbar für meine Feinde, meinen Freunden wohlgesinnt; so wahr ich wenigstens des Lebens Ruhm und meine Würde."

Die Versuche der Freundinnen, sie von ihrem Vorhaben abzubringen, weist Medea ruhig ab, indem sie es von neuem betont, daß gerade seiner Kinder Tod den Vater bis ins Herz treffen werde. Während eine Dienerin den Auftrag Jason herbeizuholen ausführt, singt der Chor ein Loblied auf Athen als die Stadt der Bildung und Eintracht, die der unreinen Kindesmörderin keine Zuflucht gewähren könne. Deshalb möge diese doch von ihrem Vorhaben abstehen. Woher wolle sie denn Mut und Kraft nehmen zu solch einem Wagnis? Sie könne doch unmöglich die Hand in der eigenen Kinder Blut erbarmungslos tauchen!

Der Höhepunkt ist erreicht. Drei Stufen haben uns aufwärts geführt: die Unterredungen mit Kreon, mit Jason, mit Aegeus. Es folgt die Umkehr. Fortan sinkt die Handlung und fällt allmählich bis zur Katastrophe. Wenn nach den Technikern des Dramas die schwierigste Aufgabe für den Dichter darin besteht, auch in dieser sinkenden, der Katastrophe zueilenden Handlung Steigerungen hervorzubringen, damit die Spannung nicht nachlasse oder das Interesse nicht erlahme: so hat Euripides diese Aufgabe meisterhaft gelöst und Scenen geschaffen, die in aller Litteratur ihresgleichen suchen: Medeas zweite Unterredung mit Jason, ihren Monolog, den Bericht des Pädagogen.

Jason erscheint wieder als der glattzüngige Heuchler, der nur das Beste der Seinen will. Medea bereut ihren Zorn und entschuldigt sich mit weiblicher Schwäche; sie erkennt die empfangenen Wohlthaten an und will seinem wie der Kinder Glück nicht nur nicht im Wege stehen, sondern es nach Kräften fördern Da Jason betroffen schweigt und noch ein gewisses Mißtrauen zu hegen scheint, ruft sie die Kinder herbei.

Kommt, Kinder, liebe Kinder, kommt, verlaßt dies Haus,
Begrüßet euern Vater, reicht ihm froh mit mir
Die Hände dar, und aller Groll sei jetzt verbannt,
Der wider ihn in unserm Herzen einst gewohnt:
Wir sind versöhnt und aller Hader ist gestillt.
(Der Pädagog erscheint mit den Kindern.)
Kommt, reicht die Hand dem Vater! Wehe, wehe mir!
Gedenken muß ich dessen, was noch Dunkel deckt!
(Die Kinder wenden sich vom Vater ab und strecken ihre Ärmchen nach der Mutter aus.)
O werdet ihr noch lange, meine Kinder, so
Die lieben Händchen reichen? Ach, ich armes Weib!

Nun muß ich Thränen weinen und mein Herz erbebt!
(Sie hebt eins der Kinder empor und küßt es.)
Ja, weil ich mit dem Vater endlich mich versöhnt,
Netz ich mit Thränen dir dein holdes Angesicht.

Auch der Chor bricht in Thränen aus, von Mitleid mit der unglücklichen Frau und eigener Furcht vor dem drohenden Unheil ergriffen. Möchte doch nun das Unheil zum Stehen kommen und nicht weiterschreiten! Medea aber, die nur weint in dem Gedanken an den Kindermord, sucht ihre Rührung aus der Versöhnungsstimmung zu erklären; und wenn sie klagend an das erinnert, was sie noch im Dunkel birgt, so denkt sie wieder an die Greuelthat, während Jason darin nur Befürchtungen für das Glück und Leben der Kinder in der Verbannung erblicken kann Eine wunderbar ergreifende Scene von höchster Meisterschaft: während Medea ihr innerstes Gefühl offen ausspricht, erreicht sie gerade dadurch die höchste Stufe der Heuchelei:

Jason ist vollständig getäuscht. Gerührt von der Sinnesänderung seiner Frau, entschuldigt er diese wegen ihres Zornes; man könne, sagt er, einer Ehefrau es nicht verdenken, wenn sie darüber zürne, daß sie von einer andern aus Haus und Bett verdrängt werde. Dann wendet er sich mit liebevoller Zärtlichkeit an die Kinder, die, wie er hofft, einst nach der Rückkehr aus der Verbannung noch eine hohe Stellung in Korinth neben ihren Brüdern einnehmen werden. Er wünscht sie wohlgeraten und zu Männern herangereift zu sehen, die jedem seiner Feinde überlegen sind.

Das ist in der That seines Herzens Wunsch, und Medea muß in der Überzeugung bestärkt werden, daß sie durch ihre Rache den treulosen Gatten tödlich treffen wird. Thränenden Auges bittet sie Jason, er möge wenigstens das auch über die Kinder ausgesprochene Verbannungsurteil rückgängig zu machen suchen, und um dies Gesuch wirksam zu unterstützen erklärt sie sich bereit, der Königstochter ein Prachtgewand und ein goldenes Haarband zum Schmuck am Hochzeitstage durch die Kinder zu schicken. Jason sucht ihr abzuraten, aber sie läßt sich nicht irre machen. Gold, sagt sie, ist wirksamer als alles Reden; die Braut wird sich dieser Gaben, die ihr besser anstehen als mir, freuen; die Befreiung unserer Kinder von der Verbannung wäre auch wohl eines größern Opfers wert. Unverzüglich entsendet sie die Kinder, indem sie ihnen noch besonders einschärft, die Geschenke in die eigenen Hände der Braut zu legen. Nur dann kann sie ihrer Wirkung sicher sein.

Die Würfel sind gefallen, das Verderben geht seinen Gang. Voll innigen Mitgefühls beklagt der Chor das heranschreitende Unheil, und als das Lied verklungen ist, erscheint der Pädagoge mit den beiden Knaben und bringt die Nachricht, daß die Kinder nicht in die Verbannung zu gehen brauchen. Zu seinem Befremden ruft seine Freudenbotschaft bei Medea nur Seufzer und Klagelaute hervor. Muß ich denn nicht weinen, sagt sie, da der Götter Hülfe und Rat mich auf meinen bösen Wegen so unterstützt? Nun, da das Werk im Gange und die Rache halb vollendet ist, fällt es ihr als eine ungeheure Last auf die Seele, erscheint ihr die eigene That wie ein Verhängnis, dem sie sich nicht zu entziehen vermag. Dem Trost des guten Alten, an der Hand der Kinder werde sie selbst einst heimkehren, kann sie nur mit den schmerzlich bittern Worten begegnen: erst führ ich Unglückselge manchen andern heim. Sie entläßt den Pädagogen, um mit den Kindern allein zu sein und von ihnen Abschied zu nehmen:

O Kinder, liebe Kinder, euch winkt doch ein Haus
Und eine Heimat, wo ihr wohnet — ohne mich;
Denn flüchtig muß ich ziehen in ein fremdes Land,
Bevor das Mutterherz euch glücklich sah,
In eure Arme führte eine holde Braut
Und euch zum Hochzeitreigen hoch die Fackel hob.
Weh über meines Herzens starren Eigensinn!
So wars vergebens, Kinder, daß ich euch erzog,

Vergebens meine Qualen, als ich euch gebar!
Wie hab ich doch auf euch gebaut und mir gedacht,
Ihr würdet einst im Alter Trost mir sein und Kraft
Und nach dem Tode wohlbestatten meinen Leib,
Wie's Menschen fromm sich wünschen. Dieser Sorge Lust
Ist nun dahin; denn hab ich euch nicht mehr, so wird
Mein Leben sich verzeh en öd und freudenlos.
Und ihr, nie werdet ihr die Mutter wiedersehn,
Wenn euch ein andres Leben nahm hinweg von mir.
Weh, weh, was blickt ihr, Kinder, mich so freundlich an?
Was lächelt ihr die Mutter an? — Zum letzten Mal!
Weh, was beginn ich? — Aller Mut entschwindet mir,
O Frauen, wenn der Kinder helles Aug mir lacht.
Ich kann es nicht vollenden. Fort, was gestern ich
Beschlossen hatte! Meine Kinder nehm ich mit.
Was soll ich ihren Vater doch durch ihren Tod
Betrüben, wo die eigne Qual noch größer ist?
Nein, nimmermehr! Ihr Mordgedanken, fahret hin!
Und doch, wohin geriet ich? Will ich sein ein Spott
Der Leute, weil ich meinen Feinden nicht vergalt?
Es muß gewagt sein! Schäme dich, du feiges Herz,
Das sich in solcher Worte Weichlichkeit verriet.
Geht nur hinein, ihr Kinder! Wem es i t verwehrt
An meinem Opfer teilzunehmen, bleibe fern:
Doch meine Hand soll keine Furcht bestechen mehr.
Ach! Ach!
Nein, liebe Seele, du, du sollst die That nicht thun!
Unselge, laß sie leben, schone deines Bluts!
Sie werden, auch getrennt von dir, dein Trost noch sein.
Nein, bei den Rachegeistern tief im Erdgeschoß,
Nie solls geschehn, nie werd ich dulden, daß ein Feind
In frevlem Mut an meinen Kindern sich vergreift.
Es ist bestimmt, kein Wanken und kein Zaudern mehr!
Schon trägt des Königs Tochter ihren Totenkranz
Und um die Glieder schließt sich ihr das Zauberkleid. —
So muß ich gehn jetzt meines Lebens schwersten Gang
Und doch noch einen schwerern Weg sie heißen gehn.
Ein Wort des Abschieds an die Kinder gönn ich mir:
Reicht eure Hand der Mutter, reicht zum Kuß sie dar!
O meiner Kinder süße Hand und süßer Mund,
Ihr lieben, holden Augen, trautes Kinderbild!
Seid glücklich — erst dort oben! Hier auf Erden wehrt
Es euch der Vater. O wie wonnig euer Kuß,
Wie zart die Wangen und wie süß der Kinder Hauch!
Geht, Kinder, geht! Ich kann euch länger nicht mehr sehn,
Des blutgen Unheils Nähe überwältigt mich.
Ich weiß, zu Frevelthaten rüst ich meine Hand,
Doch über mein Gewissen siegt die Leidenschaft,
Die aller schweren Leiden Quell auf Erden ist.

Während der Chor nun Betrachtungen anstellt über die Freuden und Leiden, die Kinder den Eltern bereiten, verharrt Medea schweigend auf der Bühne, um die Nachricht von der Wirkung ihrer Geschenke abzuwarten. Der Bote erscheint und meldet in dringender Hast den Tod der Königstochter und des Königs. Aber Medea, die eben noch in dem Konflikt von Mutterliebe und Haß erbebte, hat ihre Ruhe völlig wiedergefunden. Der Gedanke an die eigene Gefahr, auf die der

Bote hindeutet, tritt vor dem Triumph ihres Sieges ganz zurück. Sie fordert den Boten auf, langsam und ausführlich zu berichten; denn sie will sich an dem Untergang ihrer Feinde weiden. Demgemäß berichtet denn der Diener, und dieser Botenbericht ist ein wahres Meisterstück der Schilderungs- und Erzählungskunst; er verdient das Lob, daß er unsere Ohren zu Augen macht. Er lautet:

Als deine beiden Kinder an des Vaters Hand
Hineingetreten waren in der Braut Gemach,
Da waren alle Diener, die ja auch mit dir
Gelitten, froh und einer riefs dem andern zu,
Der Gatten Herzen seien wieder ausgesöhnt.
Der küßt der Kinder Hände, der ihr blondes Haupt,
Und voller Freud im Herzen schloß auch ich mich an
Den Kindern, als sie traten in das Fraungemach.
Die Königstochter, eh sie deine Kinder sah,
Erhob zu Jason froh den liebevollen Blick.
Dann aber hielt sie schaudernd sich die Augen zu,
Als sie die Kinder nahen sah, und wandte ab
Ihr bleiches Antlitz; dein Gemahl bemühte sich,
Des jungen Weibes Grollen zu besänftigen
Und sprach: Du darfst nicht hassen, die dein Gatte liebt,
Laß ab vom Zorn und blick uns freundlich wieder an
Und laß des Gatten Kinder auch die deinen sein;
Nimm ihr Geschenk und bitte deinen Vater, daß
Er mir zulieb die Kinder bei uns wohnen läßt. —
Als sie den Schmuck erblickte, war sie ganz besiegt,
Versprach dem Gatten alles, und kaum waren sie,
Der Vater mit den Kindern, ihrer Schwelle fern,
Da zog sie auch das bunte Prachtgewand sich an
Und wand um ihre Locken deinen goldnen Reif;
Vor ihrem blanken Spiegel schmückte sie das Haar
Und grüßte lächelnd ihres Leibes totes Bild.
Dann stand sie auf und ließ das weiſse Füßchen schnell
Und zierlich sich bewegen durch den weiten Saal,
Indem sie oft, voll stolzer Freud an ihrem Schmuck,
Rückwärts zur hochgehobnen Ferse niedersah.
Dann aber sahn wir schaudernd ein entsetzlich Bild.
Erblassend und an allen Gliedern zitternd, sank
Sie plötzlich auf die Seite, hielt sich mühsam noch
Und brach dann jäh zusammen auf den nächsten Stuhl.
Der alten Mägde eine brach, vermutend wohl,
Pan oder sonst ein Gott erschiene schreckend ihr,
In lautes Schrein und Beten aus, bis weißer Schaum
Dem Mund der armen Braut entquoll, die Augen sich
Verdrehten, und die Wange blaß war wie der Tod;
Da ließ sie denn ihr Beten sich in lauten Weheruf
Verwandeln, und nun rannte schnell die eine Magd
Zum Vater und die andre zu dem Bräutigam,
Zu melden was das Mädchen überkam, und bald
Erschallten eil'ge Schritte durch das ganze Haus.
Nach einer Zeit, in der ein schneller Läufer wohl
Sechshundert Fuß der Bahn bis an das Ziel durchläuft,
Fuhr aus dem Schlaf, in dem geschloßnen Auges sie
Und lautlos lag, die Arme auf mit wildem Schrei;
Denn grause Schmerzen hier und dort erfaßten sie:
Vom goldnen Kranz in ihrem Haar floß wunderbar

Ein Feuerstrom verzehrend auf das Angesicht,
Und deiner Kinder Gabe, jenes Prachtgewand,
Fraß in der Unglücksel'gen zartes Fleisch sich ein.
Von Flammenglut umgossen stand sie auf und lief
Umher, indem sie Haupt und Haare schüttelte,
Den Reif von sich zu schleudern; doch unauflöslich fest
Saß jene goldne Fessel, und die Feuersglut
Ward durch der Haare Schütteln noch einmal so stark.
Und endlich sank sie nieder, übermannt von Schmerz,
Nur für die Zeugen ihres Todes kenntlich noch;
Denn nichts von ihrer Augen Glanz war mehr zu sehn,
Nichts von den holden Zügen; von dem Scheitel troff,
Mit Feuertropfen untermischt, das dunkle Blut;
Und von den Knochen löste sich, wie flüß'ges Harz,
Das Fleisch, zernagt von jenes dunklen Giftes Zahn —
Ein gräßlich Bild! Wir alle wagten nicht zu nahn
Der Toten, denn es warnte uns ihr grauses Los.
Der arme Vater aber stürzte ahnungslos
Herein und warf sich auf der Tochter Leiche hin;
Wehklagend schlang er seinen Arm um ihren Leib
Und rief, den Mund ihr küssend: O mein armes Kind!
Wer ist der Gott, der also dich vernichtet hat?
Wer hat dem Vater, der am Rand des Grabes steht,
Sein Kind geraubt? O stürb ich mit dir, armes Kind! —
Dann als er stiller wurde, als sein Klagen schwieg,
Versucht' er aufzurichten seinen greisen Leib;
Doch wie der Ephen fest des Lorbeers Stamm umschlingt,
So hielt das Kind ihn und ein grauser Kampf begann:
Er rang, zu lösen seine Knie um aufzustehn,
Sie aber hielt ihn, und sobald er riß mit Macht,
So lösten Stücke Fleisches sich vom greisen Leib.
Zuletzt erlag der Arme diesem grausen Kampf
Und hauchte, matt und matter, seine Seele aus.
So liegen Kind und Vater beieinander da —
Ein Sterben wahrlich, das des Mitleids Thränen weckt.
Was jetzt zu thun ist, brauch ich dir zu raten nicht,
Du wirst es selbst schon wissen, was dich retten kann.
Hier zeigt sich wieder, daß wir nur ein Schatten sind,
Denn wahres Glück fällt keinem hier auf Erden zu;
Und strömt des Segens Fülle diesem reicher auch
Als jenem: wahrhaft glücklich ist er dennoch nicht.*)

Die letzten Worte hat Medea ohne innere Teilnahme, die abschließende Sentenz vielleicht gar nicht gehört: ihre dämonische Freude ist in ernstes Sinnen übergegangen; die Freude am errungenen Erfolg weicht düsterer Entschlossenheit, in der sie alle ihre Kraft sammelt, um durch die letzte furchtbare That ihre Rache zu vollenden. Es ist beschlossen, sagt sie; es ist meine Aufgabe, die Kinder so schnell als möglich zu töten und dann zu fliehen, damit sie nicht in die Hände meiner Feinde fallen. Sterben müssen sie: darum will ich sie töten, die ich sie geboren habe. Wohlan denn, waffne dich mein Herz und zögre nicht, das unabwendbare Unheil, das die Not gebietet, zu vollziehen! Auf, meine arme Hand, ergreif das Schwert, ergreif es und tritt in die jammervollen Schranken, laß dich nicht schwach und feige finden und denke nicht daran, wie

*) Da v. Wilamowitz die Medea m. W. noch nicht ins Deutsche übertragen hat, mußte ich mich mit der Übersetzung von Karl Bruch begnügen, die ich indes an manchen Stellen verbessert oder doch geändert habe.

sehr du die Kinder liebst, die du unter deinem Herzen trugst; vergiß nur diesen einen kurzen Tag, daß sie deine Kinder sind, und dann beweine sie; denn giebst du ihnen auch den Tod, du liebst sie dennoch — armes unglückseliges Weib!

Medea schreitet zur That, während der Chor in einem schönen Gebet den Helios anruft einzugreifen und die Enkelin vor dem gräßlichen Unheil zu bewahren, damit die Erde nicht der Götter Blut trinke. Errette, so fleht er, entführe aus dem Palast die Unglückliche, die fluchbeladen zu einer mörderischen Erinys wird. Vergebens! Man hört den Todesschrei der Kinder, es ist vorbei.

Jason, der sich inzwischen von dem Tode seiner Braut und des Königs überzeugt hat, betritt eilend die Bühne, um nach Medea und den Kindern zu fragen. Er erfährt das Entsetzliche und steht einen Augenblick wie vernichtet. Dann befiehlt er den Dienern, die Thür des Palastes aufzubrechen, um seinerseits an der Mörderin Rache zu nehmen. Aber Medea wird in der Luft mit den Leichen der Kinder auf einem Drachenwagen sichtbar, den Helios ihr gesandt hat. Sie hört seine Verwünschungen und Flüche gelassen an, merkt aber zu ihrer Genugthuung aus seinen Reden, daß er ins Herz getroffen ist, wie ers verdient hat. Gleich scharfen Pfeilen fliegen die Worte noch hinüber und herüber. Umsonst bittet Jason, die Toten begraben zu dürfen: Medea wird sie selbst auf heiliger Bergeshöhe im Hain der Hera bestatten, damit die frevelnden Hände der Feinde ihr Grab nicht verwüsten; vielmehr sollen die Korinthier zur Sühne des blutigen Mordes auf ewige Zeiten alljährlich ein Opferfest feiern. Dem Jason aber prophezeit sie einen schmählichen Tod, das wird das bittre Ende ihrer Ehe sein. Umsonst sind die Verwünschungen und flehenden Bitten des verzweifelten Mannes, seine Klagen verhallen ungehört. Medea verschwindet, sie hat triumphiert.

Rückblick.

Euripides hat mit den einfachsten Mitteln die größten Wirkungen erzielt: ein untrügliches Kennzeichen des Genies. Ohne das Schicksal, die Hekate und die Erinyen auftreten zu lassen, wie es z. B. Klinger in seinen Medea-Tragödien thut, ohne jeden äußern Apparat weiß er eine spannende und erschütternde Handlung lediglich aus dem leidenschaftlich bewegten Innern der Heldin herauszuarbeiten.

Der Aufbau der Handlung vollzieht sich vor unsern Augen in der natürlichsten und durchsichtigsten Weise, die Technik des Dramas ist geradezu glänzend. Hier liegt wirklich ein wohlorganisiertes Ganzes vor, das Anfang, Mitte und Ende hat. Mit gespannter Aufmerksamkeit folgen wir der steigenden wie der fallenden Handlung. Auch die Chöre haben nicht bloß dekorative sondern konstruktive Bedeutung; sie sind der Handlung eingegliedert und geben vor allem den Gefühlen des Hörers einen deutlichen Ausdruck, sie verstärken das tragische Pathos. Der Tadel, den Aristoteles und neuere Kritiker über die Euripideischen Chorlieder als konventionelle Zuthaten und unorganische Anhängsel aussprechen, ist hier nicht am Platze. Wo wir Modernen Anstoß nehmen, da sind wir meistens im Unrecht. Denn wir vergessen nur zu oft, daß wir es mit einem antiken Drama zu thun haben, einem griechischen Gewächs, das eben den Erdgeschmack seines heimischen Bodens an sich trägt.

Dahin gehören gewisse Äußerungen des Dichters über die Frauen, die ihm den Namen eines Weiberhassers eingetragen haben. Mit Unrecht. Hier wenigstens lehnt er den Vorwurf, die Weiber seien zu allem Guten tüchtig, zu allem Bösen aber wohlgeschickt, mit Medeas Worten ironisch ab; hier singt er durch den Mund des Chors (V. 410—445) geradezu das Lob der Frauen. Denn nicht Medea ist die Treulose, sondern dem männlichen Geschlechte allein erwächst aus dieser Geschichte Schmach und Schande. Medea ist so unglücklich, so hülflos, daß man es ihr nicht verdenken

kann, wenn sie in ihrer Verzweifelung zum Schrecklichsten greift. Alle sittliche Ordnung ist umgestoßen, verschwunden des Eidschwurs Heiligkeit, und fromme Scheu nicht mehr im weiten Griechenland zu finden: schwer wiegende Worte, die zunächst auf Jasons Treulosigkeit und Verräterei gemünzt sind, in die aber die Athener von 431 (Ausbruch des peloponnesischen Krieges) in dem Gedanken an die Verletzung der Staatsverträge und die rücksichtslose Auflösung der Bündnisse noch einen allgemeinern und umfassendern Sinn hineinlegen mochten.

Das auf den ergreifenden Monolog Medeas folgende anapästische Gedicht (1081—1115) würden wir gerne entbehren. Die Frauen reflektieren darüber, ob es überhaupt ein Glück sei Kinder zu haben, und Euripides entschuldigt die Frauen, daß sie sich mit einer Frage beschäftigen, die für weibliches Nachdenken als ein wenig geeigneter Gegenstand erscheine. Will er damit grundsätzlich aussprechen, daß der Trieb zum philosophischen Denken sehr wohl auch den begabten Frauen eigne? Neu waren derartige Betrachtungen in weiblichem Munde damals jedenfalls auf der Bühne. Uns sind sie ungenießbar, wir wundern uns nicht, daß Aristophanes darüber gespottet hat. —

Die Aegeus-Scene (663 ff.) hat offenbar den Zweck, der Medea einen Zufluchtsort zu zeigen und so ihr letztes Bedenken zu beseitigen. Sie ist dramatisch schlecht oder gar nicht motiviert. Das wird den Athenern weniger befremdlich gewesen sein als uns: sie wußten von der Flucht Medeas nach Athen aus der Sage und — aus Euripides Aegeus, wenn diese Tragödie vor der unsrigen gedichtet und aufgeführt ist. Unter dieser Voraussetzung konnten Aegeus und Medea sich wie alte Freunde begrüßen und miteinander verhandeln. Ohne Zweifel war auch die Gestalt des attischen Heros dem athenischen Publikum sympathisch. Ob aber der Dichter mit dessen Einführung zugleich den Zweck verbunden habe, das ehrliche und bundesfreundliche Verfahren der alten Athener gegen Korinth herauszustreichen und in stillschweigenden Gegensatz zur Feindseligkeit der Korinthier beim Ausbruch des peloponnesischen Krieges zu stellen, bleibe dahingestellt; denken mochte sich dergleichen dieser oder jener Zuschauer immerhin. Entschieden eingelegt aber und nicht ausgelegt scheint es mir zu sein, wenn man sagt, erst in dem Gespräch mit dem kinderlosen Aegeus und im Hinblick auf sein sehnsüchtiges Verlangen nach Kindersegen sei in Medea der Gedanke gereift, den Jason durch Ermordung seiner Kinder zu strafen. Hätte der Dichter das gewollt, so würde er es deutlich herausgearbeitet und eine solche Motivierung nicht dem stummen Spiel eines Schauspielers, wie man gemeint hat, überlassen haben. Wir müssen uns bescheiden und dürfen nicht vergessen, daß Ort und Zeit ihren Einfluß auf den Dichter und sein Werk ausüben.

Auch das folgende Chorlied zum Preise Athens kann von uns nicht mit der Wärme eines Atheners empfunden werden. Der Zusammenhang mit der Handlung liegt am Tage: das Auftreten des attischen Heros veranlaßt das Lob des attischen Landes und der Stadt Athen als des Sitzes der Musen, der vornehmsten Stätte der Bildung und Eintracht, und daraus wird gefolgert, daß Athen die schuldbefleckte Mörderin nicht aufnehmen noch in ihren Mauern hegen könne. Dieser Chor aber ist „eins der Gedichte, in welchen die attischen Dichter, Komiker wie Tragiker, durch ihrer Mitbürger Mund an heiliger Stätte zu feierlicher Stunde ihres gebenedeiten Landes und seiner himmlischen Vertreter und Beschützer Lob singen: auf daß man nicht vergesse, daß das attische Drama nicht zum Zeitverteib, sondern als Gottesdienst entstanden ist." (Wilamowitz.)

Alte Kritiker und Scholiasten haben den Dichter getadelt, daß er in der zweiten Scene mit Jason (866 ff.) den Charakter der Medea nicht festgehalten habe. Daß hier, wo alles auf eine Täuschung durch berechnete Heuchelei ankomme, die Mutterliebe so stark hervorbreche, verstoße gegen die Gleichmäßigkeit und Konsequenz des Charakters, die Aristoteles im 15. Kapitel der Poetik fordere. Uns dagegen erscheint es mit Friedrich Jacobs über allen Ausdruck rührend, daß Medea mitten in der Unterhaltung mit Jason, während sie alle Besonnenheit aufbietet, durch die lebhafte Erinnerung an die beschlossene Frevelthat überwältigt wird und der Natur einen Sieg über

die Vorstellung einräumen muß. Wie mögen die alten Grammatiker auf ihren scheinbar recht stumpfsinnigen Vorwurf gekommen sein? Ich antworte mit den Worten Gustav Freytags. Die Griechen, sagt er, waren sehr empfindlich gegen Schwankungen des Willens; die Größe ihrer Helden bestand vor allem in Festigkeit. So fanden sie es bei Aeschylos und so besonders bei Sophokles, dem sie den Maßstab ihres Urteils entnahmen. Bei Sophokles ist, was dem Stücke vorausgeht immer ein großer Teil dessen, was wir in die Handlung einschließen müßten. Euripides nähert sich mehr unserer Art und Weise. Wenigstens in seinen beiden besten Stücken, dem Hippolytos und der Medea, ist die Handlung auf Voraussetzungen gebaut, die auch bei modernen Dramen möglich wären. Jene Konstruktion der Handlung bei Sophokles gestattete nicht nur die größte Aufregung leidenschaftlicher Empfindung, auch eine feste Charakterfügung; aber sie schloß dennoch zahlreiche innere Wandlungen aus, die unsern Stücken unentbehrlich sind. Die geheimen und reizvollen Kämpfe des Innern, die von einer verhältnismäßigen Ruhe bis zur Leidenschaft und zu einem Thun treiben, Zweifel und Konflikte des Gewissens, und wieder die Umänderungen, welche in Empfindung und Charakter durch ein ungeheures Thun an dem Helden selbst hervorgebracht werden, erlaubt die Bühne des Sophokles nicht darzustellen. Wie jemand etwas Fürchterliches erfuhr, wie er sich benahm, nachdem er einen verhängnisvollen Entschluß gefaßt hatte, das lockte zur Schilderung; wie er aber um den Entschluß kämpfte, wie das ungeheure Schicksal, das auf ihn eindrang, durch sein eigenes Thun bereitet wurde, das war, so scheint es, für die Bühne des Sophokles nicht dramatisch. Euripides ist darin beweglicher und uns ähnlicher, aber in den Augen seiner Zeitgenossen war das kein unbedingter Vorzug. In unsern Augen ist es ein großer Vorzug, wir würdigen in dieser Hinsicht den Dichter besser als seine Zeitgenossen. Was uns als das Menschlichste in Medea erscheint und was wir als die größte Kunst des Dichters bewundern, ihr gewaltiges Ringen um die That, der Zweifel, die Herzensangst, das war dem tragischen Helden der Griechen vor Euripides kaum gestattet.

Diese Erwägungen werden uns auch den Monolog der Medea (1002 ff.) im rechten Licht erscheinen lassen. Er hat seinesgleichen nicht in der gesamten griechischen Litteratur. Der Dichter aber hat wohlgethan, uns seine Heldin vor der entscheidenden That in diesem Sturm der Affekte zu zeigen. Ohne die starke Betonung der Mutterliebe würde uns Medea nicht als bemitleidenswerte Frau, sondern als hassenswerte Furie erscheinen. Weil sie ihre Kinder zärtlich liebt, weil sie sich selbst durch deren Ermordung zum unglückseligsten Weibe macht und ihr ganzes Leben vernichtet, darum fühlen wir Mitleid für die unglückliche Mutter und erschrecken zugleich vor der Gewalt menschlicher Leidenschaft, die den mächtigsten Trieb des menschlichen Herzens, die Mutterliebe, überwältigt und die aufopferndste Hingebung in Vernichtung und Zerstörung verwandelt. Medea erschrickt und schaudert vor der unnatürlichen That. Aber sie kann nicht mehr zurück. Selbst wenn sie wollte, könnte sie das Verderben nicht aufhalten. Sie hat die Dämonen in ihrer Brust entfesselt, fortan steht sie unter ihrem Zwange. Ihre Leidenschaft ist ihr Schicksal geworden; sie muß den Weg, den sie einmal beschritten hat, bis zu Ende gehen.

Aber mußte sie denn ihre Kinder töten, um ihre Rache zu kühlen und den treulosen Gatten zu strafen? Genügte es nicht, die Knaben zu entführen und mit nach Athen zu nehmen? Nein, das genügte nicht. Zwar spricht sie selbst einmal diesen Gedanken in ihrem Monolog aus, aber nur um ihn sofort zu verwerfen. Jason hätte dann ja die Möglichkeit und die Hoffnung gehabt, seine Kinder einmal wiederzuerlangen; er wäre nicht tödlich getroffen, nicht gänzlich vernichtet gewesen. Zurücklassen darf sie die Kinder auch nicht, dann würden ihre Feinde sie getötet haben; also muß sie selbst Hand an sie legen. Mit der Sophistik der Leidenschaft sucht sie sich zu überreden, daß dies auch das beste sei. Die ihnen das Leben gegeben habe, dürfe es ihnen unter dem Notzwang der Begebenheiten nehmen. —

An dem Schluß unserer Tragödie haben neuere Kritiker aus mehrfachen Gründen Anstoß genommen. Wenn Medea auf dem Drachenwagen hoch oben in der Luft erscheint, so haben wir allerdings wieder den beliebten und doch verpönten deus ex machina. Aber ich frage: ist dieser Abschluß nicht bühnengerecht und von imposanter Wirkung auf die Zuschauer? Sollte statt dessen etwa Medea heimlich verschwinden, und Jason in einem Epilog seinen Jammer vor uns ausklagen? Irgendwie mußten wir doch erfahren, daß der beabsichtigte Erfolg, die völlige Vernichtung des treulosen Gatten, erreicht sei. Die Art, wie es geschieht, entspricht ganz der herben Größe und granitnen Härte dieser Medea. Mich dünkt: wirkungsvoller und anschaulicher konnte die Vernichtung Jasons und der Triumph Medeas, einer Enkelin des Helios, uns gar nicht vor Augen geführt werden. Bewundern wir auch darin die Kunst und den Bühnenverstand des großen dramatischen Dichters! Oder beleidigt es unser Gerechtigkeitsgefühl, daß Medea triumphiert, anstatt sich selbst zu bestrafen? Ich dächte, das arme Weib wäre unglücklich genug, und von den Gespenstern einer „poetischen Gerechtigkeit“, einem „adäquaten Verhältnis von Schuld und Strafe“ wollen wir uns doch nicht äffen lassen. —

Gewisse Leser eines dramatischen Kunstwerks haben die üble Gewohnheit, nach der „Idee“ des Stücks zu fragen, und sie ruhen nicht eher, als bis aus dem Inhalt einer Tragödie die sogenannte Idee herausgequetscht ist. So soll Medea selbst die Idee unsers Dramas in den beiden Versen aussprechen:

Doch über mein Gewissen siegt die Leidenschaft,
Die aller schweren Leiden Quell auf Erden ist.

O über das platte und armselige: haec fabula docet! Nichts richtiger als die Erfahrungsthatsache, daß die Leidenschaft stärker ist als alle vernünftige Überlegung. Aber darum der ganze große Apparat einer Tragödie?! Nein, Menschenschicksal, Leid und Freude, Liebe und Haß, Irren und Kämpfen und Unterliegen einer starken, leidenschaftlich bewegten Menschenseele breitet der Dichter vor uns aus, so zwar, daß wir selbst im tiefsten Innern davon ergriffen, gerührt und erschüttert werden: das ist die leidvolle Lust, die wir in der Tragödie mitempfinden und miterleben, ohne daß doch die Wucht des Unheils unser eigenes Selbst zu Boden drückt; denn allen solchen Erregungen fehlt das eigentlich Selbstische, wir kosten sie durch, ohne daß in Wirklichkeit unser eigenes Wohl und Wehe dabei ins Spiel kommt. Es ist eben ein ästhetischer Genuß. Die erhebende und läuternde Wirkung eines solchen Genusses wollen wir hier nicht erörtern. Jedes in idealer Höhe gehaltene Kunstwerk übt sie aus, während der krasse Realismus uns aus der poetischen Illusion vertreibt und gewaltsam auf die eigene Misere zurückwirft.

Realistisch ist Euripides auch, aber in anderer Weise als die modernen Rhyparographen d. i. Kotmaler und Schmutzdichter. Was er wollte, liegt am Tage: eine schwer gekränkte Ehefrau schildern, die, um sich an dem treulosen Gatten zu rächen, ihre Kinder tötet. Dies Problem reizte ihn, dazu hat er die Gestalt der Medea geschaffen. Diese Medea hat eine große Seele, ein männlich denkend Herz. Was hat sie aus Liebe zu dem fremden Manne alles gethan und gelitten! Nun wird sie treulos und undankbar verstoßen, ins Elend hinausgejagt. Das kann sie nicht tragen. Sie ist nicht duldsam, sondern von der andern Art, die Schmach und Schande nicht verwinden kann. Es empört ihren Stolz, daß sie, die Tochter eines Königs und Enkelin eines Gottes, diesem verschmitzten Sisyphosgeschlechte das Feld räumen muß, verlacht wohl gar noch und verspottet. Sie wird sich rächen mit allen Mitteln, die ihr zu Gebote stehen; dieser Rache opfert sie das Liebste, was sie auf der Welt noch hat, ihre Kinder, und macht sich selbst dadurch zum unglückseligsten Weibe. Euripides aber hat sein Problem meisterhaft gelöst. „Die Darstellung des gequälten und erregten Menschenherzens, die Versinnlichung von Leiden und Leidenschaft bezeichnet den Gipfelpunkt der antiken dramatischen Technik. Er versteht es wie kein anderer, den Affekt zu malen und dadurch den sympathetischen Affekt im Hörer zu erregen; in solchen Momenten

erhalten seine Tragödien das Gepräge ergreifendster Wahrheit, einen wahrhaft menschlichen Inhalt. In der Darstellung der die innersten Tiefen der Menschenbrust aufwühlenden Leidenschaft steht Euripides zweifellos unter allen Dichtern des Altertums am größten da." (Georg Günther.)

Des tragischen Dichters Aufgabe und Thun, sagt Goethe, ist nichts anderes als „ein psychisch-sittliches Phänomen, in einem faßlichen Experiment dargestellt, in der Vergangenheit nachzuweisen. Was man Motive nennt, sind eigentlich Phänomene des Menschengeistes, die sich wiederholt haben und wiederholen werden, und die der Dichter nur als historische nachweist." Und wenn dieser Nachweis uns einen Blick in die Tiefen der Menschennatur verstattet, wenn das psychisch-sittliche Phänomen als ein ewig gegenwärtiges mit dramatischer Kraft und Wahrheit aus den Kammern der Menschenbrust herausgearbeitet wird, so daß wir es in sympathetischem Affekt gerührt und erschüttert miterleben: dann hat der tragische Dichter alles gethan, was seine Kunst fordert und was ein unbefangener Leser von ihm erwartet.

[Leider muß ich hier abbrechen und die Hauptsache, eine Vergleichung der Euripideischen Medea mit Dem goldenen Vließ von Grillparzer, im Pulte zurückbehalten — fürs nächste Mal.]

Nachrichten über das Herzogliche Gymnasium.

Leider sind im vorigen Jahresbericht einige falsche Angaben über die Lehrpensa stehen geblieben, so z. B. infolge von Krankheit des Fachlehrers die über das mathem. und physik. Pensum der Prima, ferner über den geographischen und Schreibunterricht in Sexta; es fehlte die Aufgabe für die Prüfungsarbeit im Französischen; statt Übersetzungen „aus dem Lat. ins Deutsche" mußte es heißen „aus dem Deutschen ins Lateinische" nach Seyfferts Übungsbuche u. a. Es wird ausdrücklich bemerkt, daß auch für unser Gymnasium die preußischen Lehrpläne und Lehraufgaben von 1892 (Berlin bei Wilhelm Hertz) maßgebend sind und demnach befolgt werden. Eben darum dürfen wir von einem wiederholten Abdruck der durchgenommenen Pensa absehen und uns auf folgende Angaben beschränken.

Kleinere stilistische Ausarbeitungen.

Prima.

Μῆνις und μήνιδος ἀπόρρησις. Charakterzüge der Sophisten nach Platons Protagoras. — Die Fallgesetze. Die Kepplerschen Gesetze. Die gleichschwebende Temperatur. — Mit welchen Gründen weist Cicero die Teilnahme des Sittius an der Catil. Verschwörung zurück? Urteile der Zeitgenossen über Augustus. Über die Arten der Briefe. Aus welchen Gründen glaubt Tacitus, daß die Germanen Urbewohner sind? — Frankreichs innere Zustände unter Ludwig XIV. Kulturgeschichtliche Bedeutung Friedrichs d. Gr. Inwiefern trägt Ludwig XVI. mit Schuld an seinem Untergange? Die Schleswig-Holsteinsche Frage in ihrer Bedeutung für die Einigung Deutschlands. — Wer ist in Lessings Emilia Galotti die Hauptperson? Ein Entwurf. Geschichte des Wortes Barbar. Gliederung des Dramas. Wesentliche Erfordernisse der Tragödie. — Ursachen der französ. Revolution nach Mignet, Hist. d. l Révoln. fr., introduction. Gang der Handlung in Racines Athalie. — Charakter Wilhelms von Oranien nach Macaulay. Inhaltsangabe des 1. Gesanges von Scotts Lady of the Lake.

Obersekunda.

Die Leydener Flasche und das Elektrophor. Der Multiplicator. Das Thermometer. — Xerxes Grausamkeit gegen Pythias. Sperthias und Bulis. Gräfin Terzky in ihrem Verhältnis zu Max und Thekla. Wie bewegt Gräfin Terzky Wallenstein zum Bruche mit dem Kaiser? Verteilte Fragen aus der griech. Sagenkunde. Was verdankt Athen seiner Seemacht? Die geographische Lage Roms. Über die Bürgertugenden und Staatsgrundsätze, denen Rom seine Weltherrschaft verdankte. — Wessen wurde Dejotarus von seinem Enkel Kastor und dessen Helfershelfern beschuldigt? Qu. Cäcilius Metellus wird von Jugurtha überfallen (Sall. b. J. 50, 3—6). Herr und Diener nach Sandeau, mademoiselle de la Seiglière II 3. Der Advokat Destournelles und die Baronin von Vaubert: ein Zwiegespräch (III 4.)

Untersekunda.

Rede des Syrakusaners Hermokrates nach seiner Absetzung und Verbannung. Odysseus überlistet den Polyphem. — Der Sturm und die Rettung des Äneas. Numas Wahl zum römischen Könige. — Die Fabel in Uhlands normannischem Brauch. Just, Paul Werner und Tellheim. Die beiden Alten unterm Thorweg. Hermanns Jugendgeschichte. Die Schlacht bei Pultava. Die Ergebung Löwenhaupts nach Voltaire. — Die Gegner Friedrichs d. Großen im 7jährigen Kriege. Ursachen des deutsch-französischen Krieges. Lage und Bedeutung von Konstantinopel. Die Donau von Passau bis zum Eisernen Thore. — Der Magnetismus der Erde. Galvanoplastik. Der Schwefel und seine Verbindungen.